Albineana, Cahiers d'Aubigné

Artémis chez les Grecs

Monique Trédé-Boulmer

Citer ce document / Cite this document :

Trédé-Boulmer Monique. Artémis chez les Grecs. In: Albineana, Cahiers d'Aubigné, 14, 2002. Le mythe de Diane en France au XVIe siècle. pp. 13-22;

doi : https://doi.org/10.3406/albin.2002.925;

https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2002_num_14_1_925;

Fichier pdf généré le 20/02/2024

ARTEMIS CHEZ LES GRECS

En confiant à une helléniste le soin d'ouvrir ce colloque international sur « Le mythe de Diane en France au XVI^e^ siècle », les organisateurs espéraient sans doute qu'en retraçant les origines du mythe, en sondant les strates de l'héritage, je leur permettrais d'évaluer plus précisément les déviations que les artistes de la Renaissance ont imposé à cette grande figure de la mythologie, Artémis / Diane ; l'une de ces figures qui, traversant les siècles et les genres littéraires, ont longtemps donné forme aux rêves, aux craintes, aux désirs ou aux combats des hommes. La question, me semble-t-il, peut se résumer ainsi : de l'Antiquité gréco-romaine aux humanistes, l'image de Diane s'est-elle irrémédiablement altérée ou bien portait-elle en elle, dès l'origine, les résonances que vous lui découvrez chez Sponde, Pernette du Guillet, Ronsard ou Du Bellay – pour se borner à quelques noms parmi les plus fameux. Votre attente est donc en quelque sorte « archéologique » : d'où ma crainte devant l'honneur qui m'est fait et la tâche qui m'incombe, et une certaine perplexité quant à mes compétences. Heureusement Robert Schilling, l'auteur de l'article « Diane » dans le *Dictionnaire des Mythologies* d'Yves Bonnefoy, souligne que « Diane a été très tôt exposée à l'influence hellénique », et il précise encore que « sa personnalité est vite devenue si évanescente qu'elle était prête à être remodelée par son homologue grecque, Artémis »[1]. Voilà donc pleinement justifié le retour à la source grecque. Or, dès que l'on se tourne vers les mythes grecs, force est de reconnaître, avec Marcel Detienne, que ces mythes, fondateurs pour notre culture, « se sont construits à travers des pratiques scripturales, dans la mouvance impérieuse de l'écriture. »

C'est donc quelque peu rassérénée que je vous convie à un bref parcours autour des premiers temps de l'image d'Artémis *[planche 1]*, à la découverte d'abord de l'Artémis archaïque, telle qu'elle apparaît dans les textes homériques (hymnes et épopée) et chez Hésiode. Puis,

1. *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, Flammarion,1981, I, p. 299.

considérant à la suite de Claude Lévi-Strauss et Jean-Pierre Vernant que ce qui fait sens dans un mythe, ce sont les jeux d'opposition, je m'attarderai sur quelques textes d'Euripide, non point tant les *Iphigénie*, où pourtant Artémis mène le jeu, que sur l'*Hippolyte* où se révèle clairement la polarité entre Artémis, la vierge chasseresse, et la déesse des Amours Aphrodite.

Enfin, je vous ferai découvrir un exemple de ré-interprétation antique de l'image d'Artémis dans le roman d'Achille Tatius, *Leucippè et Clitophon*. Ainsi apparaîtra-t-il que le mythe, quand il s'agit de ces grandes figures du panthéon grec, et peut-être tout particulièrement d'Artémis, est à la fois lumière et ombre, énigmatique et complexe aussi bien que naïf. Sans doute même est-ce cette plasticité du mythe qui en a permis toutes les « renaissances » et en assure l'actualité renouvelée.

L'Artémis archaïque : Homère et Hésiode

Dès Homère et Hésiode, la figure d'Artémis apparaît multiple et ambiguë, susceptible de nombreuses lectures. L'*Iliade*, au chant XXI, v. 470, désigne Artémis comme « la dame des fauves », *potnia therôn*, l'Artémis agreste (*Artemis agrotera*).

Au chant V, v. 51 *sq*., le poète présente Artémis frappant de ses traits « toutes les bêtes sauvages que nourrit la forêt sur les montagnes ». Déesse courotrophe, la Sagittaire forme les jeunes chasseurs (dont Scamandros, que Ménélas tue en V, 55).

C'est aussi la Sagittaire que chante l'Hymne 27, « Pour Artémis » *:*

> Je chante Artémis aux flèches d'or,
> à la grande voix;
> vierge pudique,
> elle tue les cerfs, elle aime l'arc,
> elle est sœur jumelle
> d'Apollon à l'épée d'or ;
> dans l'ombre des forêts,
> sur les sommets où passe le vent,
> comme elle aime la chasse,
> elle tend son arc en or ;
> elle lance des flèches qui font gémir ;
> et la cime tremble

des hautes montagnes
la futaie dense résonne
terriblement du cri des bêtes ;
et la terre frissonne,
ainsi que la mer aux poissons.
Pour elle, le cœur hardi,
Elle passe en tout lieu,
Détruisant la race des bêtes.
Mais quand elle a contenté son envie,
La chasseresse aux flèches,
Quand elle a le cœur en repos,
Elle détend son arc bien courbe, elle va dans la grande maison

Du frère qui lui est cher,
D'Apollon le lumineux,
Dans la riche terre de Delphes,
Et là elle guide le beau chœur
Des Muses et des Grâces.
C'est alors qu'elle suspend
L'arc que l'on tend et les flèches ;
Sur son corps elle porte
Une parure merveilleuse,
Et elle mène le chœur.
Toutes chantent à voix d'ambroisie,
Lètô qui a de beaux enfants
fines sont ses chevilles –
des enfants, les plus beaux des dieux,
qu'ils pensent ou qu'ils agissent.
Avec vous la joie, enfants de Zeus
Et de Lètô aux beaux cheveux.
Pour moi j'ai de vous souvenir,
Mais d'un autre chant aussi.[2]

Jean Humbert, dans son édition des *Hymnes homériques*, souligne le « rôle sans égal de la déesse dans la vie courante des Grecs ». En témoigne le nombre de ses attributs[3] : déesse courotrophe, elle règne sur les gymnases et est la patronne de la formation militaire

2. *Hymnes homériques*, traduction Jean-Louis Backes, Folio, Gallimard, 2000, p. 326-327.
3. Chez Aristophane (*Thesmophorie*s, v. 320) la déesse est dite « aux mille noms » et *l'Hymne à Phoibos*, II, v. 70 précise « sous bien des noms on l'évoque en tout lieu ».

des jeunes hommes – l'*agôge*. Elle veille aussi sur les jeunes filles, qui lui rendent un culte dans son sanctuaire de Brauron ; sur les accouchements et sur la famille ; elle préside encore aux sacrifices. L'*Hymne à Aphrodite* (v. 17-20) souligne aussi la diversité de ses fonctions :

> Aphrodite, tout sourire, ne peut plier sous les lois de l'amour Artémis aux flèches d'or. Car elle aime l'arc et tirer les bêtes des montagnes,
> et la cithare, et les chœurs, et les cris aigus
> et l'ombre des forêts et les cités où les hommes sont justes.

Et Callimaque, quelques siècles plus tard, insiste à son tour, avec un sourire, sur la multiplicité de ces tâches :

> Nous chantons Artémis [...] qui aime l'arc et les chasses, et les chœurs nombreux, et les jeux sur la montagne.[...] Toute jeune enfant, assise sur les genoux de son père, elle lui parla : « Donne-moi, petit père, la virginité éternelle, donne-moi d'être appelée de beaucoup de noms, pour que j'en défie Phoibos, lui-même ».

On comprend mieux dès lors pourquoi la *Théogonie* mentionne les enfants de Lêto aussitôt après Zeus, Héra et Athéna, avant même Poséidon et Aphrodite.

Cette déesse aux fonctions innombrables ne joue cependant pas un rôle essentiel dans l'*Iliade* ; car elle est chasseresse plus que guerrière. Héra lui règle son compte au chant XXI, lors du combat où s'affrontent les dieux qui défendent Troie et ceux qui veulent la victoire des Grecs. Non contente de lui rappeler qu'elle n'est un lion que « pour les femmes », elle désarme et calotte la déesse comme une petite fille qu'on rappelle à l'ordre :

> « En dépit de l'arc que tu portes, Zeus a fait de toi une lionne pour les femmes et t'a permis de tirer celle qui te plait ! tu ferais mieux d'aller massacrer les bêtes des montagnes.
> [...] Pourtant, si tu veux t'instruire au combat, eh bien ! tu vas savoir combien je vaux plus que toi, alors que tu prétends mesurer ta fureur à la mienne. » Elle dit, et de sa main gauche, elle lui prend les deux mains au poignet, de sa droite elle lui enlève l'arc des épaules ; puis de cet arc, en souriant, elle la frappe au visage, près des oreilles tandis que l'autre tourne la

> tête à chaque coup et que les flèches rapides se répandent sur le sol. La déesse baisse la tête en pleurant et s'enfuit. (*Il.* XXI v. 483 *sq*.).

Artémis sait se venger du mépris ou des insolences – elle l'a prouvé face à Méléagre, Oenée ou Actéon… ; mais il est vrai qu'elle lance plus souvent ses traits sur les femmes que sur les hommes. C'est elle qui a tué la fille de Phlégyas, mère d'Asclépios (Pindare, *Pythique* III, 10).

Elle achève les femmes qui perdent le souffle en couches, ou encore « les vieilles femmes, de ses "douces flèches" »[4].

Enfin cette vierge (*parthenos*) intouchée et intouchable, cette chasseresse, dame des fauves, courotrophe, cette protectrice de la famille, des jeunes filles et des accouchements, est encore Séléné, la déesse lunaire, et la sombre Hécate, qui écarte du Styx les âmes des morts sans sépulture, et qui exige des sacrifices humains, comme on voit dans les deux *Iphigénie* d'Euripide[5].

Artémis-Diane est donc triple selon qu'elle est au ciel, sur terre, ou aux enfers. Déesse de la lumière et de la chasse mais aussi du silence, de l'ombre et du recueillement, Artémis a une face « chthonienne » : elle est omniprésente[6].

On comprend que l'article du LIMC (*Lexicon Iconographiae Mythologiae Classicae*) présente Artémis comme la plus populaire des divinités du panthéon hellénique, mais aussi comme « une des personnalités les plus complexes ». Ce que suggère encore la diversité des épiclèses de la déesse, dominatrice et protectrice mais porteuse de mort et de vengeance ; déesse vierge mais déesse du mariage[7], porteuse de torches, qui préside aux naissances[8].

---

4. Voir ce que dit Anticlée à Ulysse au chant XI de l'*Odyssé*e, v. 198-9 : « Non, ce n'est pas l'archère infaillible, Artémis, qui de sa douce flèche, au manoir vint m'abattre. »

5. Voir aussi *Les Suppliantes* d'Eschyle où le chœur (v. 676) supplie Artémis-Hécate de veiller sur les accouchements des femmes.

6. Rendons hommage à la lucidité de R. Caillois qui notait : « il faut que la trop poétique Séléné ne masque plus dorénavant la puissante Hécate des carrefours. »

7. Artémis *numpheutria* a assisté au mariage d'Alceste et d'Admète, de Pelops et Hippodamie…

8. Artémis est dite *Eilèthuia*, comme Héra, et invoquée à Délos comme déesse des accouchements (*locheia*).

Dans l'*Hippolyte* d'Euripide, qu'il est temps d'aborder, Artémis est à la fois la déesse courotrophe protectrice des gymnases et la déesse vierge et pure qui préside aux accouchements. A tous ces titres, dans tous ces rôles, elle s'oppose à Aphrodite.

Artémis face à Aphrodite

Relativement rares sont les œuvres de la littérature grecque qui nous montrent Artémis en action. A l'époque classique, c'est le cas de l'*Hippolyte* d'Euripide et au second siècle de l'Empire[9] c'est encore le cas dans le roman d'Achille Tatius *Leucippè et Clitophon*, où l'on constate la même tension entre Aphrodite et Artémis, dans un contexte très différent, ce qui permet une comparaison suggestive.

a) l'*Hippolyte* d'Euripide

Euripide montre clairement en Phèdre et Hippolyte les victimes de la rivalité des deux déesses Artémis et Aphrodite. La polarité qui les oppose s'inscrit dans la structure même de la pièce. La tragédie s'ouvre sur le monologue d'Aphrodite :

> [...] Le fils que l'Amazone a conçu de Thésée,
> cet Hippolyte qu'a nourri le pieux Pitthée,
> seul ici parmi tout le peuple de Trézène,
> me déclare la dernière des déités…
> A la sœur de Phoibos, Artémis fille de Zeus,
> Va son respect. Elle est pour lui la déesse suprême.
> Dans la verte forêt, toujours aux côtés de la Vierge
> Avec ses chiens légers il détruit les bêtes sauvages.
> C'est là trop haute société pour un mortel !
> Non certes que j'en prenne ombrage. Que m'importe !
> Mais il m'a offensée et je l'en châtierai…

Et quand la déesse disparaît, cédant la place à Hippolyte de retour de la chasse, un cantique s'élève aussitôt en l'honneur d'Artémis :

---

9. La date du roman a été vivement discutée. L'accord semble aujourd'hui se faire pour situer Achille Tatius dans le dernier tiers du II^e siècle après J.-C. (c'est la date des deux plus anciens papyrus de l'œuvre retrouvés à ce jour), ce qui en fait presque le contemporain de Xénophon d'Éphèse.

> Je t'apporte, O ma dame et maîtresse, une couronne
> que j'ai tressée pour toi des fleurs d'une prairie
> où nul berger n'a droit de mener son troupeau,
> où la faux n'a jamais passé.
> Mais l'abeille, au printemps, règne sur la prairie intacte
> Et la Pudeur l'arrose d'une eau vive.
> Ceux qui sans étude et par don de nature
> Savent trouver juste conduite en toute chose
> Eux peuvent en cueillir les fleurs, non les impies.
> Chère maîtresse, accepte pour tes cheveux d'or
> Cette couronne que t'offre ma main pieuse.
> Car seul parmi les mortels , j'ai le privilège
> De t'approcher, de te parler.
> Si je ne vois point ton visage, du moins j'entends ta voix
> Puis-je terminer ma vie comme je l'ai commencée…

Inversement, c'est Artémis qui conclut la pièce ; et elle prend la parole aux dernières mesures d'un hymne célébrant la puissance de Cypris / Aphrodite.

Au cours des dernières scènes de la pièce, le symbolisme d'Artémis apparaît moins simple et plus secret. D'une part en révélant à Thésée la vérité, elle rétablit l'harmonie au sein du groupe familial. D'autre part, elle atteste la vertu d'Hippolyte dont elle loue la pureté, et la virginité d'âme :

> Je devais venir te révéler le cœur de ton fils, de ce juste,
> – car il faut que sa mort soit entourée de gloire –
> t'apprendre la fureur qui blessa Phèdre en la livrant,
> il faut le dire, à un noble combat.
> La déesse que nous détestons,
> Nous qui trouvons la joie dans la virginité,
> De son dard piqua Phèdre [...]
> Il était trop pur pour lui donner écoute
> Trop pieux aussi pour violer la foi jurée.

Cet éloge de la piété et de la chasteté d'Hippolyte se fait dans un climat spirituel étonnant et assez rare en Grèce, dans l'Antiquité, une continuelle évocation de pureté, de virginité d'âme, d'amour respectueux pour la divinité, de familiarité de l'être chaste avec les dieux et la nature, sentiments déjà présents dans la prière d'Hippolyte

à Artémis. Le symbolisme de l'offrande de la couronne de fleurs cueillies dans une prairie intacte prend ici tout son sens :

> – « Ah malheureux ! [...] C'est la noblesse de ton cœur
> qui t'a perdu » dit Artémis à Hippolyte.
> – Qu'est-ce ? Haleine d'un parfum divin !
> Au milieu de mes tortures pour t'avoir respirée, déjà je souffre moins
> La divine Artémis est en ces lieux !

Après une dernière exhortation au pardon, Artémis disparaît, laissant Thésée et Hippolyte réconciliés dans un climat de dévotion exaltée.

b) *Leucippè et Clitophon*

De manière quelque peu inattendue, nous retrouvons une forme de rivalité / polarité entre Aphrodite et Artémis dans le roman d'Achille Tatius. Rien de plus naturel qu'Aphrodite (et Eros) soient des figures du roman, ce genre anonyme, que les Grecs désignaient le plus souvent comme « *histôrikos kai erôtikos logos* ». Et c'est ce que nous trouvons chez Chariton comme chez Longus. Mais curieusement chez Achille Tatius, si Aphrodite est bien présente dans la première partie du roman, elle semble s'effacer ensuite au profit d'Artémis[10].

Aphrodite patronne à la fois l'acte sexuel et la vénérable institution du mariage, qui est destinée à assurer la descendance. Rien de plus logique. Et Clitophon invoque bien Aphrodite pour obtenir que Leucippè le reçoive dans son lit au livre II, 19, 1-2.

La déesse, qui est d'ailleurs désignée comme déesse du mariage – *gamelios theos* – est pourtant totalement absente lors du mariage des deux héros : c'est qu'il faut désormais compter avec Artémis, déesse toute puissante dont l'action acquiert une dimension morale. Elle prend en mains les rênes de l'action qui jusque-là restait soumise aux jeux incertains du hasard (*Tuchè*) et va donner son sens au roman.

Elle apparaît en songe à Leucippè et lui délivre ce message : Artémis est prête à sauver Leucippè de la mort à laquelle la destinent

10. Pour cette analyse des rôles respectifs des deux divinités dans le roman d'Achille Tatius, nous sommes largement redevable à l'étude de Jean Bouffartigue parue dans les *Mélanges offerts à J. Bompaire*, Paris, Opora, 2000.

les brigands, mais la jeune fille doit en échange s'engager à rester vierge jusqu'au jour de son mariage avec Clitophon (IV, 1, 4).

Artémis est donc prête à accorder son aide, son soutien à la réalisation d'une union conjugale (elle revêtira elle-même Leucippè de sa parure de noce) ; mais sa principale préoccupation est la virginité de l'héroïne.

Parallèlement, le récit met l'accent sur le pouvoir salvateur de la déesse : on évoque le héros « sauvé par Artémis » (VIII, 3, 1), « Artémis nous a sauvés tous les deux », lit-on un peu plus loin (VIII, 9,13), et on souligne sa moralité parfaite ; « Artémis ne ment pas », proclame l'un des personnages (VII, 14, 6).

La fin du roman appartient donc à Artémis, et ce fait a sûrement contribué à suggérer pour ce roman – comme pour d'autres romans grecs – un message religieux ou initiatique. De fait l'histoire de Leucippè transforme en matière romanesque l'image de la consécration religieuse d'une jeune vierge : le crâne rasé de l'héroïne (V, 17, 3 ; VIII, 5, 4) et son vêtement de lin blanc (VIII, 13, 1) peuvent évoquer des modèles orientaux.

Certes, ce ne sont ni des dieux de chair, moins encore des dieux incorporels qui s'affrontent ; mais sous les noms de ces deux divinités s'opposent des choix de vie humains ; et l'allégeance de Leucippè à Artémis, pour toute allégorique qu'elle soit, valorise le choix de la virginité, ici posée comme mérite supérieur[11].

Ainsi, malgré la relative pérennité de ses cadres, le royaume du mythe reste une structure ouverte : il fournit une mosaïque de motifs qui offre des possibilités de jeu et de réinterprétation. Comme on vient de le voir, au sein même de l'Antiquité, chaque époque a pu s'approprier la complexité et la plasticité de la figure de Diane / Artémis, l'a remodelée et l'a façonnée à son image. Le siècle des humanistes a aimé redonner vie à nombre de ces figures aux noms familiers, qui aujourd'hui s'éloignent, dont l'éclat s'exténue car notre panthéon n'abrite plus de dieux. Réduites au rang d'ornements publicitaires (pour les « résidences Athéna » ou « les prairies d'Artémis » par exemple), ces figures, si elles font encore rêver, ont

11. Notons cependant que le choix de Melité, tout opposé, n'est nullement dévalorisé dans le roman.

perdu leur force symbolique et leur fonction qui était d'aider à déchiffrer le monde. La raison, l'art, l'homme y ont-ils gagné ? Il est au moins permis de poser la question.

Monique TREDE
Ecole normale supérieure, Paris